

Lecture solfégique et tradition orale dans quelques missions de la Nouvelle-France

Reading music and oral tradition in some missions of New France

Paul-André Dubois

Volume 5, 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/019014ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/019014ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (imprimé)

1916-7350 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dubois, P.-A. (2007). Lecture solfégique et tradition orale dans quelques missions de la Nouvelle-France. *Rabaska*, 5, 7–35.
<https://doi.org/10.7202/019014ar>

Résumé de l'article

Si, du point de vue de la musicologie historique, le répertoire des missions est de mieux en mieux connu grâce à la recherche menée depuis une dizaine d'années, une question est jusqu'ici demeurée sans réponse : certains chantres amérindiens lisent-ils ou non la musique et, le cas échéant, jusqu'où va leur compréhension intellectuelle du système de notation musicale ? Malgré l'extrême pauvreté des témoignages à ce sujet, cet article tente d'élucider cet aspect de la question du chant dans les missions en confrontant les témoignages des observateurs de l'époque avec quelques fragments de documents musicaux manuscrits issus de l'activité missionnaire aux XVII^e, XVIII^e et début du XIX^e siècle.

Articles

Lecture solfégique et tradition orale dans quelques missions de la Nouvelle-France

PAUL-ANDRÉ DUBOIS

Université Laval

Introduction

Depuis le ^{xvi}e siècle, les Amérindiens des deux Amériques furent confrontés aux diverses manifestations artistiques émanant de la Réforme catholique en Occident. Aux côtés des arts visuels qui émerveillaient les Amérindiens – pensons aux tableaux et représentations grandeur nature du Christ et de la Vierge en bas-relief –, la musique européenne constitua l'un des objets de fascination les plus puissants agissant sur l'imaginaire autochtone. Conscients de l'empire qu'exerçait l'univers sonore sur les habitants du Nouveau Monde, les missionnaires espagnols, puis français, en firent un des fers de lance de leur apostolat. Pratique imposée par les conquérants ? Répondre par l'affirmative nourrirait une vision simpliste de l'histoire des peuples autochtones. Au contraire, tout semble s'être passé comme si la pratique quasi ininterrompue du chant religieux chez les Amérindiens avait été la résultante de la rencontre – peut-être fortuite – de facteurs culturels, esthétiques et prosélytiques qui menèrent à des choix et à des emprunts réciproques. S'il est incontestable que la place prépondérante qu'occupait la voix chantée dans les divers rituels ponctuant la vie traditionnelle autochtone fut vite remarquée par les missionnaires et les incita à créer un répertoire de musique religieuse vocale à l'intention des Amérindiens, la perspective d'une adoption volontaire et même enthousiaste de la musique européenne par ces derniers ne peut être exclue pour autant. Avec le recul d'aujourd'hui, il semble en effet que la musique vocale religieuse des Européens, pourtant très différente d'un point de vue esthétique, ait emprunté un itinéraire culturel logique : celui du recours à la voix chantée dans les rapports des cultures traditionnelles avec le monde invisible. C'est donc en se fondant sur des habitudes « cultuelles » encore très ancrées dans ces communautés amérindiennes nouvellement converties que la musique religieuse des Européens a pénétré la sphère esthétique et religieuse de ces sociétés, qu'elle s'y est développée et s'y est maintenue malgré les traverses de l'histoire amérindienne.

Du côté des sources musicales résultant de cette activité missionnaire précise, quelques-uns des manuscrits musicaux rédigés à l'intention des pasteurs des Abénaquis, des Iroquois ou des Micmacs posent indirectement la question du savoir musical des acteurs principaux de la mission. S'il est indéniable que certains missionnaires possédaient suffisamment d'habileté solfégique pour pouvoir lire la notation musicale, le rapport des chantres amérindiens à la partition reste obscur dans les sources épistolaires et narratives. Malgré l'exhaustivité des récentes recherches menées sur le répertoire musical en usage dans les missions, certaines questions sont jusqu'ici demeurées sans réponse. Existait-il, oui ou non, des chantres amérindiens ayant appris à lire la notation musicale diastématique¹ comme le suggèrent certains témoignages de l'époque ? Si oui, quel était leur rapport à la partition, laquelle se situait à la croisée de pratiques relevant autant de l'oral que de l'écrit ? Pour tenter de répondre à ces questions, il importe d'abord de rétablir les faits en levant quelques-unes des ambiguïtés sémantiques et sémiologiques que présentent les sources narratives et musicales à ce propos. Partant, nous pourrions tenter de mieux cerner les rapports qui unissaient l'oral au scriptural dans la sphère musicale et religieuse des Amérindiens à l'époque coloniale.

I— Relation équivoque entre l'oral et l'écrit dans le chant d'église

A. *L'oreille, maîtresse absolue du chant chez les Amérindiens chrétiens au XVIII^e siècle*

« Lire la musique », voilà une expression dont la portée sémantique se prête à bien des interprétations dans le contexte qui nous préoccupe. Dans un article portant sur la musique et les institutions au village, l'ethnologue Jacques Cheyronnaud a montré que les chantres de village entretenaient parfois des rapports très divers avec la partition musicale tantôt considérée comme support réel destiné à soulager la mémoire, tantôt comme objet symbolique, potentiellement susceptible de rehausser le prestige social de son utilisateur face à la communauté².

Chez les Amérindiens, la partition dut d'abord présenter un intérêt visuel car, avant même d'être un langage sonore codé, la partition était une image

1. On entend par notation diastématique, la notation sur portées musicales de quatre ou cinq lignes horizontales. L'origine de cette notation se situerait entre la fin du x^e siècle et le xii^e siècle en Europe. Durant cette époque, selon les régions, les neumes grégoriens (du grec *neuma* = signe) cessèrent d'être alignés de gauche à droite sur une même ligne et furent positionnés sur des lignes horizontales superposées selon la hauteur des sons et le mouvement mélodique auquel chacun d'eux renvoyait, suggérant ainsi des intervalles (du grec *diastemata*). Peu à peu, le point remplaça le neume sur les lignes.

2. Jacques Cheyronnaud, « Musique et institutions au village », *Ethnologie française*, vol. xiv, n° 3, 1984, p. 266-280.

dont le graphisme pouvait attirer l'attention. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, la partition était parfois bien davantage qu'une image abstraite composée de lignes, de points et de quelques signes. Au contraire, certains éditeurs de musique ornementaient la partition en faisant précéder le texte musical d'un bandeau enjolivé de personnages allégoriques, de fleurs, de guirlandes et autres fioritures caractéristiques du baroque. À preuve, à la baie d'Hudson vers la fin du XVII^e siècle, l'équipage d'un navire français traita avec des autochtones, entre autres choses, « des Cartes de jeu, [et] de méchants Papiers de Musique³ ». L'adjectif « méchant » peut ici renvoyer à une partition incomplète ou encore fort usée. Quoi qu'il en soit, c'est certainement en raison de l'aspect visuel plutôt alléchant de « ces méchants Papiers de Musique » que les Amérindiens les jugèrent dignes d'être troqués.

À un autre niveau, il y eut toujours le prestige associé à la maîtrise d'un langage accessible aux seuls initiés. Chez les autochtones, l'écriture présentait d'emblée un aspect magique, voire menaçant que l'on considérerait tantôt comme un esprit mauvais, tantôt comme un esprit bienfaisant. À cet égard, le récollet Louis Hennepin, qui en a fait l'expérience en Louisiane, rapporte que « ces Barbares vouloient me dire par ce mot de Ouäckanche que le livre que je lisois estoit un méchant esprit, comme je l'ay appris depuis étant parmi eux. Je connus donc à leurs gestes, qu'ils en avoient quelque aversion. Ainsi afin de les y accoutumer, je chantois pendant le chemin les Litanies à livre ouvert. Ils crurent que mon Breviaire estoit un esprit qui m'apprenoit à chanter pour les divertir. Tous ces peuples aiment naturellement à chanter⁴ ». Notons que la plupart des éléments physiologiques, culturels et symboliques liés à la pratique de la musique religieuse se trouvent ici réunis dans ce commentaire d'Hennepin : la vue et l'ouïe, la valorisation culturelle du chant et son instrumentalisation par les autochtones dans leurs relations rituelles avec l'univers symbolique et, du côté européen, les actions de lire et de chanter ce qui est écrit sur le support matériel qu'est le livre. Aux Trois-Rivières en 1639, « un certain [Algonquin] de la petite Nation des Algonquins ayant assisté aux prières, et oïi chanter les Litanies des attributs de Dieu, s'imprima cela si bien dans l'esprit qu'il les demanda par écrit ; ce que luy estant accordé, il faisoit grand estat du papier qui les contenoit⁵ ». Une telle association

3. Charles-Claude LeRoy Bacqueville de la Potherie, *Histoire de l'Amérique septentrionale [...] depuis 1534 jusqu'à 1701*, Divisée en quatre Tomes, Paris, Nyon, 1753, tome 1, p. 81.

4. Louis Hennepin, *Nouvelle decouverte d'un tres grand Pays Situé dans l'Amerique, entre Le Nouveau Mexique et La Mer Glaciale*, Autrecht, Chez Guillaume Broedelet, Marchand Libraire, 1697, p. 321.

5. Relation de ce qui s'est passé en la Nouvelle France en l'année 1639, Envoyée au R. Pere Provincial de la Compagnie de Jésus en la province de France, Par le père Paul Le Jeune de la mesme Compagnie, Superieur de la résidence de Kebec, [désormais *RJEJ*] 1639, p. 13.

prière-chant-écriture-papier laisse tout naturellement présager l'arrivée prochaine de la partition dans les missions où, sous l'impulsion des missionnaires, la liturgie dominicale chantée se met peu à peu en place. Il faudra pourtant attendre.

Dans un univers où les sens guident les humains, l'apprentissage de la musique vocale européenne se fit d'abord tout naturellement de manière orale sans le secours d'aucun support écrit. On écoutait le missionnaire, puis on répétait après lui. C'est ainsi que la plupart des chantres amérindiens furent formés et qu'à leur tour ils instruisirent leurs congénères. Avant le XVIII^e siècle, il ne semble pas que la partition musicale ait été indispensable à l'apprentissage et à l'exécution des chants par les Amérindiens. Le plain-chant (grégorien) et les cantiques introduits par les missionnaires consistaient en des mélodies simples, toujours monodiques, et dont les textes littéraires étaient syllabiques afin d'en faciliter la mémorisation par les fidèles. En somme, toute la pratique du chant religieux en contexte missionnaire reposait sur la mémoire orale, comme l'illustre si bien l'exemple montagnais dans le dernier quart du XVII^e siècle.



Détail du tableau « La Sainte Famille à la Huronne » (v.1670)
du frère Luc, récollet, chapelle des Ursulines de Québec.

Dans son nécrologe de la mission montagnaise intitulé *Pretiosa Mors quorundam Algonquiniarum et Montanensium*, le jésuite François de Crespieul (1638-1702) nous présente en effet plusieurs fidèles s'étant distingués dans la pratique du chant, notamment *Maria Gaspeziana* (†1683), chrétienne exemplaire ayant enseigné aux siens les cantiques spirituels qu'elle connaissait et chantait très bien. « C'est elle, selon Crespieul, qui aida le père Jean-Baptiste Boucher dans l'élaboration de nouveaux cantiques algonquins et en langue montagnaise ». Nous rencontrons ensuite *Marie Calliope* qui fut également professeur des pères de Crespieul et Boucher pour le montagnais et l'algonquin. On la disait aussi très instruite des prières, de la doctrine chrétienne et des cantiques spirituels. Elle mourut en 1683 dans les bras d'un homme qui, en sa qualité de dogique, enseignait également aux fidèles les cantiques spirituels en leur langue. Puis vient *Jean Eskini* [Oueskini], considéré comme « le plus habile à haranguer et le meilleur chantre des cantiques algonkins ». On rencontre aussi *Martin Echineska8at* [Échineskaouat] qui, avant sa mort survenue à Chicoutimi en 1696, s'était distingué pendant plus de quarante ans dans le chant des « cantiq[ue]s spirituels qu'il sçavoit très bien, et qu'il chantoit toujours pendant la Messe et les Saluts ». Enfin, le dernier cas rapporté par Crespieul est celui de *Jean A8atich* [Aouatich], de la mission jésuite de Saint-Charles au lac Saint-Jean, lequel « prioit ou chantait des chants spirituels, surtout : *Jesus irinikahiang* ; *Kir kasakitagämi8in Akikimina8iton* ; *Irima kisakihimin*, etc. sur l'air du *Memento Salutis author*. Et cela parfois des centaines de fois et davantage, de jour et souvent la nuit jusqu'à 2 ou 3 ans avant sa mort⁶ ». Voilà donc quelques-uns des individus dépositaires du « savoir musical » de la mission, mélodies et textes, précisons-le. De toute évidence, ces catéchistes-chantres agissaient en tant que gardiens du répertoire devant être transmis aux leurs. En bref, la situation se présentait comme suit : les chantres amérindiens savaient les hymnes et les cantiques de mémoire qu'ils enseignaient à leurs congénères tandis que les missionnaires pouvaient à l'occasion corriger les quelques fautes et dérives sémantiques susceptibles d'altérer l'orthodoxie des textes en se référant au document écrit qui agissait alors comme vade-mecum d'un savoir missionnaire développé localement⁷. Si la pratique d'une musique vocale européenne simple et monodique pouvait se fonder sur la mémoire auditive des Amérindiens et se maintenir grâce à la tradition orale,

6. François de Crespieul, *Pretiosa Mors quorundam Algonquiniarum et Montanensium*, *Mort précieuse de certains Algonquins et Montagnais*, introduction, présentation, traduction et notes de Léo-Paul Hébert, Joliette, 2006, p. 47, 55, 65, 75.

7. À l'opposé de la tradition orale, largement opérante à cette époque, nous le constatons, se situaient les manuscrits du père Pierre-Michel Laure (1688-1738), successeur de Crespieul dans l'apostolat chez les Montagnais. Ces témoins matériels de l'action missionnaire jésuite chez les Montagnais nous

en était-il de même de la musique vocale polyphonique que l'on retrouvait chez les Abénaquis à la fin du XVIII^e siècle ? Pouvait-on chanter un motet à quatre voix sans le secours de la partition et sans connaissance formelle de la musique ? Il semble que oui⁸. La pratique du chant polyphonique impliquait alors nécessairement la présence de « spécialistes » chargés de montrer aux autres. Ces chantres amérindiens entraînés par les missionnaires assumaient pour chacune des parties vocales des motets chantés le rôle du musicien que nous appelons aujourd'hui le chef de pupitre. La préparation des voix incombait à ces individus tandis que le missionnaire, le seul capable de lire la partition, coordonnait l'ensemble en assumant la direction du chœur. Une fois de plus, il n'est donc ici question que de la transmission orale d'un savoir musical où la mémoire auditive joue un rôle central. En substance, on peut affirmer qu'à la même époque, de semblables mécanismes de transmission du savoir musico-religieux prévalaient chez toutes les nations amérindiennes christianisées, là où l'oreille régnait en maîtresse absolue.

B. Vers un formalisme liturgique dans les missions : nécessité croissante du livre d'office

Si l'oreille demeure souveraine pour les Amérindiens au XVII^e siècle, la situation tend cependant à changer au siècle suivant. Le monde de l'écrit pénètre lentement les univers amérindiens de la Nouvelle-France – à preuve, ces derniers en appellent d'eux-mêmes toujours plus au document écrit dans leurs différends avec les Européens. Du côté musical, l'extension du répertoire vocal, justifiée par l'instauration d'une vie liturgique plus régulière et plus formelle cherchant à imiter « les paroisses les mieux réglées de France⁹ », plaça le document écrit au centre de la pratique musicale dans les missions. Sous la houlette du missionnaire, les chantres amérindiens se conformèrent peu à peu aux usages de l'Église en matière de chant liturgique. Chez les

rappellent que c'est avant tout pour soulager la mémoire du missionnaire plutôt que celle des chantres amérindiens qu'ils furent rédigés. Voici les principaux manuscrits du jésuite Pierre Laure, « Prieres, Catéchisme, Pro Montanicorum confessionibu, fragments d'une lettre (ca1724) », Archives de l'Archevêché de Québec, Manuscrits amérindiens UZ. Les AAQ possèdent encore d'autres manuscrits du même missionnaire tandis que les Archives Deschâtelets à Ottawa conservent les « Prières et catéchisme algonquin (1727) », manuscrit d'environ 130 p. Le contenu de ces divers documents se recoupe fréquemment.

8. Nous avons fait la démonstration de cette forme d'apprentissage des motets polyphoniques avec l'exemple du motet *Inviolata* en langue abénaquise dans le chapitre « Les Amérindiens, les missionnaires et la musique européenne », de l'ouvrage *La Vie musicale en Nouvelle-France*, Québec, Septentrion, 2003, p. 277-278.

9. Lettre circulaire sur la vie et la mort du père Chaumonot, décédé au Collège de Québec le 21 février, 1693, un samedi à une heure après-midi. ASQ. Lettre R, n° 4, p. 9.



« On fait la procession du St Sacrement ». Narration annuelle de la Mission du Sault St-Louis depuis la fondation jusqu'à l'an 1686.

Collection Centre d'archives de Québec, P1000,S3,D2654, images 0010.

Hurons de Lorette en 1710, on chantait de pieux cantiques en respectant « le rythme et la mesure prescrits par la loi de l'Église, selon l'usage suivi dans les églises de l'Europe¹⁰ ». Interprétons ce passage par un respect du texte musical du plain-chant, de sorte que, malgré la traduction, on reconnaissait à l'oreille les mélodies des hymnes grégoriennes les plus connues. Cela explique l'étonnement des Européens devant le chant des hymnes et proses de l'Église en langues amérindiennes, par exemple, l'antienne de la Vierge *Salve Regina* de l'office des Complies. Pour se conformer au calendrier romain et à toutes les cérémonies auxquelles il renvoyait, les missionnaires traduisirent de plus en plus les paroles latines des hymnes et antiennes grégoriennes les plus communes en prenant cependant bien soin d'ajuster le mètre des nouveaux textes hurons, abénaquis, iroquois, micmacs ou autres aux mélodies d'origine du plain-chant. Des paroles en une langue « barbare » qui seyaient parfaitement aux mélodies du plain-chant, le défi était tout de même de taille, d'autant plus qu'il fallait d'abord se forger une langue ecclésiastique ! Face à ce patrimoine liturgico-linguistique en pleine expansion, il devenait impératif au XVIII^e siècle de consigner tout le répertoire, tantôt à l'intérieur de paroliers,

10. Lettre du père Louis Davaugour au père Joseph Germain, octobre 1710, traduite du latin dans le livre de Lionel Lindsay, *Notre-Dame de la Jeune-Lorette en la Nouvelle-France*, Montréal, 1901, p. 89.

tantôt à l'intérieur de documents renfermant textes et mélodies notées sur portées musicales (notation diastématique). Sans diminuer la place prépondérante de la mémoire auditive dans la pratique du chant en elle-même, le développement de ce répertoire vocal idiomatique et sa diversification sur le plan liturgique – et même musical – rendirent de plus en plus nécessaire la présence de supports écrits pour soulager la mémoire des missionnaires devenus, de toute façon, incapables de tout mémoriser. Voilà le motif premier à l'origine de la rédaction des manuscrits de chant liturgique qui sont parvenus jusqu'à nous. S'il n'est pas encore question de lire la notation musicale du plain-chant ou de la musique figurée pour les chantres amérindiens au début du XVIII^e siècle, ce respect des usages musicaux ecclésiastiques européens montre cependant que le formalisme liturgique gagne indéniablement du terrain dans les missions à cette époque et que la capacité à lire « la lettre », et finalement « la note » deviennent de plus en plus importante pour la bonne marche des offices. La situation du côté eurocanadien obéit à peu près aux mêmes enjeux. Il n'est pas superflu de la considérer.

Au Canada, les chantres compétents, capables d'exécuter correctement le plain-chant, étaient rares au XVII^e siècle. D'autant plus que, contrairement aux Amérindiens qui chantaient en leur langue, le chant d'Église des Canadiens était, comme il se devait, en latin. En 1698, au terme d'une visite épiscopale dans les paroisses de son diocèse, monseigneur de Saint-Vallier constatait « le besoin qu'elles avaient de Chantres pour aider aux Curés à chanter l'Office divin » et reconnaissait la difficulté d'« en trouver de bons » en Nouvelle-France¹¹. C'est qu'une bonne voix ne suffit pas à faire un bon chantre. Encore faut-il un peu de science du plain-chant et une intelligence minimale de la liturgie afin de pouvoir naviguer dans les livres liturgiques. Or, ces qualités étaient surtout l'apanage des ecclésiastiques. Il fallait pourtant pallier à ces lacunes.

Sous le Régime français, la formation des chantres de paroisses rurales relevait du curé. Si ce dernier était passé par le séminaire en France, ou encore, s'il était né au Canada et avait fréquenté le petit séminaire de l'Enfant-Jésus de Québec fondé en 1668, alors peut-être avait-il été initié au chant ecclésiastique à raison d'une leçon quotidienne d'une demi-heure. Si, au contraire, la formation du candidat à la prêtrise avait emprunté un parcours atypique l'ayant mené de la vie militaire à la religion, on ne pouvait guère espérer trouver chez lui davantage qu'une « routine » de plain-chant selon

11. *Mandements, lettres pastorales et circulaires des évêques de Québec*, publiés par M^{gr} H. Têtu et l'abbé C.-O. Gagnon, vol. I, Québec, Imprimerie générale A. Côté et Cie, 1887, p. 372-373.

l'expression d'Hennepin¹², c'est-à-dire un savoir limité ne reposant que sur la mémoire. Louis Petit, ancien capitaine du régiment de Carignan-Salières, correspond à ce profil. Ordonné prêtre par monseigneur de Laval en 1670, il est nommé vicaire général pour l'Acadie en 1676¹³. Ayant fixé sa résidence à Port-Royal en Acadie, il veille à y organiser la vie chrétienne de la communauté. « Quand je vins ici, écrit-il à Saint-Vallier, je sçavois fort peu de Plein-chant, & nous manquions même de Livres d'Eglise. Mais comme on nous en a envoyé cette année de Paris, & qu'à force de m'exercer avec quelques jeunes gens nous nous sommes un peu stilez à chanter, la Psalmodie ira désormais de mieux en mieux. Pour suppléer au défaut des Ecclesiastiques nous avons dix ou douze jeunes garçons qui nous aident au chant, & aux ceremonies comme des enfans de chœur en robes rouges & en surplis¹⁴ ». Dans la mesure où savoir lire la notation musicale du plain-chant devenait nécessaire à la bonne marche des offices, le curé ou le missionnaire devait lui aussi se mettre à la pratique du solfège aux côtés de ses pupilles comme le recommandait l'auteur du *Parfait Ecclesiastique*¹⁵. En ce cas, il est manifeste qu'une connaissance minimale de la partition ou du moins des signes qu'elle contenait devenait essentielle à la bonne marche des cérémonies impliquant des chantres. En était-il de même dans les missions amérindiennes de la Nouvelle-France au milieu du XVIII^e siècle, époque où la vie chrétienne des autochtones se cristallisait autour d'usages liturgiques ? Les meilleurs chantres de ces communautés lisaient-ils la musique qu'ils exécutaient comme le laissent supposer certains observateurs du temps ? Si oui, comment naviguaient-ils entre la partition musicale et l'exécution du chant ? Trois cas relatifs à la question du solfège chez les Abénaquis, les Montagnais et les Micmacs chrétiens du XVIII^e siècle ont retenu notre attention et nous ont permis de répondre en partie à ces questions.

12. À l'hiver 1679-1680, à deux lieues au-dessus du Sault de Niagara, là où se construit le vaisseau de Cavalier de La Salle, le récollet Louis Hennepin écrit : « J'avois une Cabanne particuliere pour celebrer le divin Office les jour de Festes, & des Dimanches. Plusieurs de nos hommes savoient le Chant Gregorien, & les autres en avoient quelque routine ». Louis Hennepin, *Nouvelle decouverte d'un tres grand Pays situé dans l'Amerique entre Le Nouveau Mexique et la Mer Glaciale*, Autrecht, Chez Guillaume Broedelet, Marchand Libraire, 1697, p. 95.

13. Gérard Desjardins, « Louis Petit », *DBC*, vol. II, p. 544-545.

14. Jean-Baptiste de La Croix de Chevières de Saint-Vallier, *Estat Present de l'Eglise et de la colonie françoise dans la Nouvelle-France*, Paris, Robert Pépie, 1688, p. 106.

15. Claude de la Croix, *Le Parfait Ecclesiastique, ou diverses instructions sur toutes les fonctions cléricales. Cy devant Disposées en Tables par M. Claude de la Croix, prêtre du Séminaire de S. Nicolas du Chardonnet, et rédigées en Livre, corrigées & augmentées par des Ecclesiastiques du même Séminaire*, Paris, De Bresche, 1665, « Avis sur l'Office moins solennel, où il y a peu d'Ecclesiastiques », Troisième partie, chapitres v et vi.

C. *Grandeurs et misères du solfège chez les Abénaquis*

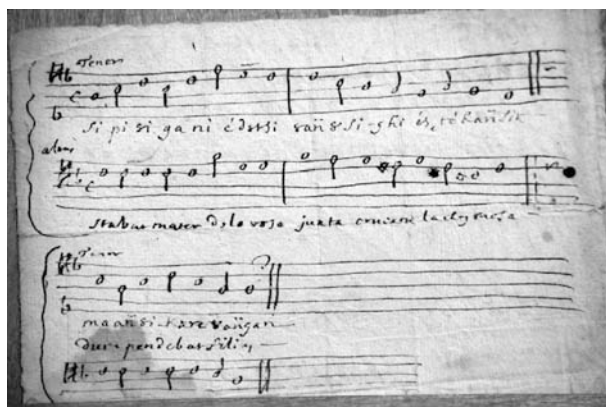
Jusqu'au début du XVIII^e siècle, les missionnaires des Abénaquis, en particulier le père Vincent Bigot (en poste de 1681 à 1704), entraînaient les fidèles à chanter le plain-chant et la musique figurée, notamment des motets écrits en polyphonie simple à 2, 3 et 4 voix. Le père Bigot ne comptait alors que sur la capacité des Amérindiens à mémoriser textes et mélodies de ces chants. Au siècle suivant, tout porte à croire que, sous la gouverne du père Joseph Aubery (en poste à Saint-François de 1709 à 1755), des chantres locaux furent initiés à la lecture solfégique. D'ailleurs, le nombre d'œuvres musicales en notation diastématique que renferment les manuscrits d'Aubery et de son assistant le père Claude-François Virot paraît en effet beaucoup trop élevé pour une pratique musicale ne reposant que sur la seule mémoire des chantres. En fait, l'abondance des pièces en plain-chant simple, en plain-chant musical ou en faux-bourdon ainsi que le nombre considérable de petits motets contenus dans ces manuscrits laissent deviner un milieu où quelques individus, alphabétisés par les soins des missionnaires, étaient en état de lire la notation musicale¹⁶. Un indice nous en est fourni par un billet manuscrit de la main d'Aubery sur lequel se trouvent notées les parties de *tenor* et d'*altus* d'un *Stabat Mater* à quatre voix du compositeur Jean-Baptiste Geoffroy¹⁷. Ce billet avait vraisemblablement été copié en vue de le distribuer aux chantres qui assuraient alors l'exécution de ces parties, tandis qu'un autre billet, aujourd'hui perdu, devait contenir les parties de *superius* et *bassus*. On peut donc logiquement en déduire que les chefs de pupitre ou chantres lisaient la partie qui leur était attribuée pour ensuite l'enseigner aux autres chanteurs qui suivaient alors « à l'oreille ».

Malgré la finesse de l'oreille amérindienne, il reste que la lecture de la notation musicale pouvait se buter à divers problèmes solfégiques chez eux. D'entrée de jeu, les différences culturelles jouaient. Au XVII^e siècle, Marie de l'Incarnation établissait bien la distinction entre la musique des Européens et celle des Iroquois lorsqu'elle écrivait qu'elle « n'étoit pas dans la mesure Française¹⁸ ». En d'autres termes, la religieuse reconnaissait que le rythme et les mélodies iroquoises ne répondaient à aucun des paramètres propres à la musique en usage dans la société française de son époque. On comprend alors que quelques problèmes d'exécution pouvaient surgir de temps à autre... Bien sûr, les sources narratives laissent entendre que la pratique de la psalmodie et du plain-chant convenait bien aux Amérindiens. Suivant cela,

16. La partition musicale formant un tout organique de ces deux niveaux de langage, on peut donc en déduire que le préceptorat assuré par les missionnaires auprès de certains enfants implique nécessairement le développement de ces deux habiletés.

17. Jean-Baptiste Geoffroy, *Musica Sacra*, Paris, Ballard, 1661.

18. Marie de l'Incarnation, *Correspondance*, Solesmes, Abbaye Saint-Pierre, 1971, p. 531.



Copie par le père J. Aubery des parties d'*altus* et de *ténor* du *Stabat Mater*
(Jean-Baptiste Geoffroy, *Musica Sacra*, Paris, Ballard, 1661).
AAQ, manuscrit Virot 2UZ.

les missionnaires et les chantres veillaient essentiellement au fondu des voix et à la vitesse du débit dans la récitation des textes. En 1672, à propos des Hurons de Notre-Dame-de-Foy, on écrit qu'« ils gardent exactement la mesure, ils ne manquent point à faire tous en mesme temps les poses, et pas un ne devance les autres d'une seule syllabe¹⁹ ». Mais, à l'opposé du plainchant monodique et de la psalmodie, se situait la musique figurée, laquelle impliquait le respect d'une pulsation enchâssée dans une mesure stricte à 2, 3 ou 4 temps. Or nous savons qu'elle était exécutée par les chantres amérindiens chez les Abénaquis. On pouvait avoir appris à lire la musique, encore fallait-il savoir solfier correctement et respecter la mesure prescrite par le compositeur. En tout cas, les problèmes à ce niveau durent être nombreux dans les missions si l'on considère les témoignages du XIX^e siècle. À propos des cantiques en langue amérindienne « sur des airs nouveaux », l'auteur d'un mémoire sur la mission sulpicienne du lac des Deux-Montagnes écrit qu'« on n'y est pas trop chatouilleux sur la mesure. Le ton n'est jamais au-dessous du Diapason²⁰ ». Il appert donc que, malgré l'excellence de leur oreille, les Amérindiens éprouaient quelques difficultés à sentir la mesure de la musique occidentale, surtout celle des romances du milieu du XIX^e siècle, et plus particulièrement les mesures composées ternaires, notamment les 6/8 et 9/8 qui abondent dans les recueils de cantiques de l'époque Louis-Philippe. Bien qu'esthétiquement différente, la musique du XVIII^e siècle ne présentait pas moins de difficultés. Mais aux problèmes de mesure, s'ajoutaient encore ceux liés à l'indépendance des voix dans l'exécution de la polyphonie. Certains

19. *RJEJ*, année 1672, p. 7-8.

20. *Notice sur le Séminaire de Montréal*, 1846, ASSSP, ms 1208, p. 53.

missionnaires déchantèrent devant le peu de résultats obtenus à ce niveau. Chez les Abénaquis de l'actuel État du Maine, un jésuite du XIX^e siècle écrit :

The rules of Harmony being too complicated for them, and the strict mathematical division of time in modern music, retarding the spontaneous expression of their heart, account for the preference that they give to melody above the Figured Song. [...] For a number of years I have tried to introduce among them some masses and hymns of modern music, but without success. Hence, sitting aside the Figured-song, I resolved to cultivate among them only the Plain-chant, and something of the Broken-chant (cantus fractus)²¹.

Les Abénaquis du XVIII^e siècle éprouvaient-ils moins de difficultés que ceux du XIX^e siècle ? Il est difficile de répondre à cette question. On peut raisonnablement supposer que non. Seulement, il est essentiel de garder à l'esprit qu'un missionnaire musicien comme Joseph Aubery est demeuré près d'un demi-siècle en poste et qu'avant lui les pères Jacques et Vincent Bigot s'étaient dévoués pendant plus ou moins un quart de siècle auprès des Abénaquis du Canada et de l'Acadie continentale en développant chez eux de réelles aptitudes pour le chant. Ce n'est donc qu'à force de travail et de répétitions, qu'ils sont parvenus à leur faire chanter des motets polyphoniques à quatre voix. Cette présence soutenue, conjuguée à d'évidentes qualités pédagogiques chez ces hommes d'une rare ténacité, est certainement venue à bout de bien des difficultés. Du reste, les répétitions étaient fort nombreuses. Quelques expressions traduites par Aubery dans son dictionnaire de 1715 nous permettent d'entrevoir la répétition de chant et de constater que de véritables séances de travail avec les chanteurs précédaient les prestations musicales. Toutefois, certains problèmes de lecture de la notation du plain-chant et de la musique figurée polyphonique durent être assez récurrents pour qu'au milieu du XVIII^e siècle on songeât à y apporter un remède.

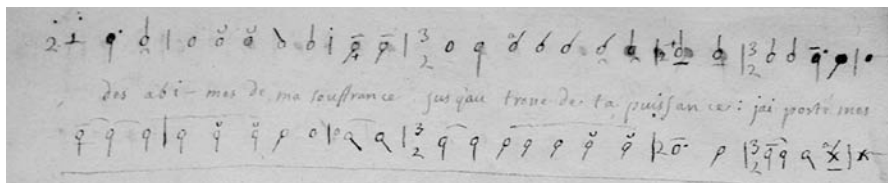
D. Les Lumières au secours des missions ? Pour une simplification de la notation musicale au XVIII^e siècle

L'époque des Lumières cherche à simplifier par divers moyens les systèmes de lecture, qu'ils soient alphabétiques ou solfégiques afin de rendre le savoir accessible à tous²². En 1728, dans la préface de sa *Méthode de plein chant*

21. Eugene Vetromile, *Ahiamihewintuhangan, The Prayer Song arranged by Rév. Eugene Vetromile, S. J.*, New York, Dunigan & Brother, 1858, p. V-VI.

22. Voir Armand Machabey, *La Notation musicale*, Paris, Presses universitaires de France, 1971, 127 p.; Philippe Lescat, *Méthodes et traités musicaux en France, 1660-1800 : réflexions sur l'écriture de la pédagogie musicale en France, suivies de catalogues systématique et chronologique, de repères biographiques et bibliographiques*, Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique, 1991.

selon un nouveau système²³, Demoz affirme que son ouvrage lui a été demandé « des extrémités du Royaume ; & [que] les Missionnaires pourront [l'] emporter dans toutes les parties du monde²⁴ ». Notre savant abbé voyait loin... Les missionnaires des Abénaquis répondirent à ses souhaits. En effet, le manuscrit de chant liturgique en langue abénaquise du jésuite Claude-François Virot contient la trace de ce système, notamment aux pages 43 à 46 où apparaissent les « Tons du Plein chant en faux Bourdons », notés à quatre voix (haute-contre, haute-taille, basse-taille, basse-contre) selon les principes de l'abbé Demoz²⁵. On y trouve également, notés selon ce système, des extraits des *Leçons des Ténèbres* des jours saints en plain-chant (feuille volante insérée entre les p. 542 et 543) ainsi que la version française du psaume *De profundis* mise en musique par le compositeur André Campra (p. 559 à 561 du manuscrit Virot)²⁶. Peut-on raisonnablement penser que Virot et Aubery aient tenté d'introduire ce système pour faciliter aux chantres la lecture de la musique ?



Extrait d'une copie par le père C.-F. Virot du psaume *De Profundis* (André Campra, *Airs spirituels des meilleurs auteurs*, Paris, Ballard, 1701) suivant le système de notation de l'abbé Demoz de La Salle. AAQ, manuscrit Virot 2UZ.

Quelle que soit la réponse, le nouveau système de Demoz répondait à un besoin réel dans la mission, celui de simplifier l'apprentissage de la lecture pour les enfants amérindiens. Dans le même esprit, on rencontre dans un manuscrit sulpicien de la mission du Lac-des-Deux-Montagnes une référence au *Quadrille des Enfants* de l'abbé Bertaud, un autre de ces abbés érudits du XVIII^e siècle. Bertaud avait conçu un nouveau système d'apprentissage de la

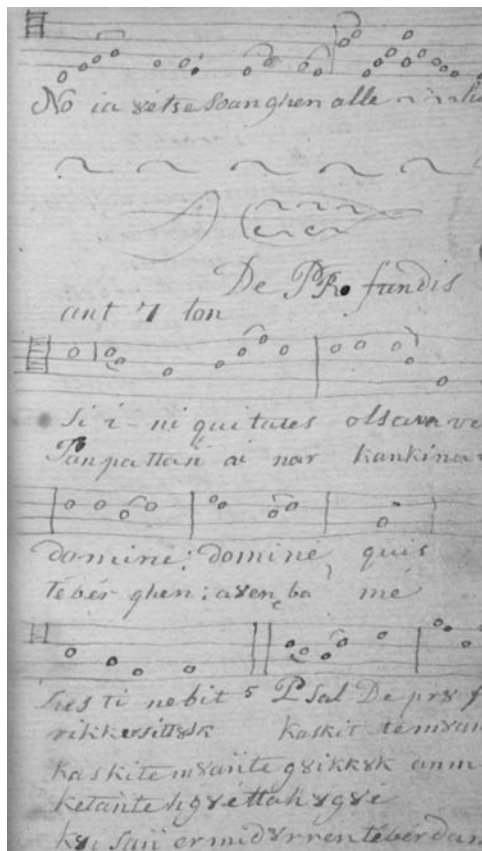
23. Abbé Demoz de La Salle, *Méthode de plein chant selon un nouveau système, Très court, très facile & très-sûr. Approuvé par Messieurs de l'Académie Royale des Sciences, & par les plus habiles Musiciens de Paris*, Paris, G. F. Quillau, 1728.

24. *Ibid.*, préface.

25. Claude-François Virot, *Manuscrit de chant liturgique*, 590 p., Archives de l'Archevêché de Québec, Manuscrits amérindiens, 2UZ. Ces faux-bourdons copiés par Virot proviennent de l'ouvrage de l'abbé Demoz de La Salle, *Bréviaire romain noté selon un nouveau système de chant ; très-court, très-facile et très-sûr*, Paris, G.F. Quillan fils, 1727, 838 p.

26. La version d'origine, en notation diastématique, provient des *Airs spirituels des meilleurs auteurs*, livre second, à Paris, chez Christophe Ballard [...], 1701, p. 47. Exemplaire de la BNF, Vm1 1572.

lecture pour les enfants les plus pauvres, habituellement incapables de fréquenter la petite école, faute de temps, par exemple les petits ramoneurs de Paris²⁷. L'expérience ayant montré que les petits analphabètes parvenaient à apprendre à lire en 26 jours²⁸, il n'étonne en rien que l'on ait peut-être songé pendant un moment à l'introduire dans la mission sulpicienne. À bien des égards, les enfants amérindiens s'apparentaient à ce type de clientèle



Psaume *De Profundis* de la main du chanteur abénaquis François-Joseph Annance, fin XVIII^e siècle. « Catholic Prayerbook in Abenaki Language (524) », Abenaki Language Collection (338), Cornell University, Ithaka.

27. Dans le manuscrit ayant pour titre « Prières algonquines » (Archives du Séminaire de Saint-Sulpice de Montréal, boîte 57 n° 1), on retrouve l'inscription suivante laissée par un missionnaire sulpicien de la première moitié du XVIII^e siècle : « Nouveau quadrille des enfans par Mr l'abbé Bertaud a Paris [...] brochure in-12. 10 S[ol] » qui montre que l'auteur de ce manuscrit a cru bon de noter la référence d'un ouvrage qui pouvait peut-être lui être d'un grand secours. La référence exacte de cet ouvrage de l'abbé Bertaud est le *Nouveau Quadrille des Enfans ou Nouvelle méthode [...] pour apprendre à lire et l'orthographe*, Paris, Vincent Debure l'ainé, 1743, 24 p.

28. Jean de Viguier, *L'Institution des enfans, l'éducation en France, 16^e-18^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 1978, p. 150

scolaire, puisque devant seconder leurs parents aux longues chasses d'hiver, les enfants n'avaient que l'été pour apprendre à lire. Dans la sphère de la pédagogie musicale, l'abbé Demoz s'inscrit dans cette mouvance du XVIII^e siècle français soucieuse d'apporter les lumières du savoir aux plus petits. Son nouveau système de notation musicale prétendait rendre beaucoup plus aisé et rapide l'apprentissage du solfège, jugé par lui difficile. Tout un ensemble de signes devant être mémorisés par le chanteur lui permettait ensuite de s'orienter dans le monde abstrait des sons et des durées en lui évitant le problème des changements de clefs qu'impliquaient les nuances de registre. Placée sous un point rond et plein, la hampe signifiait le ré de l'octave du milieu ; placée sous un point losangé, il s'agissait d'un ré de l'octave supérieure et ainsi de suite pour les autres octaves et autres notes ayant chacune une position de la hampe qui lui était propre. Pour mémoriser les notes, l'abbé conçut le distique suivant : « Queuës en bas, sont les Notes ut ré mi, fa couché, queuës en haut, font sol la si²⁹ ». Rejetant le système de notation diastématique propre à décourager même les bonnes voix, Demoz faisait également valoir que l'absence de portées musicales entraînait une réelle économie de papier. Dans une colonie comme la Nouvelle-France où l'approvisionnement et la cherté du papier posaient problème, cet aspect n'était pas à dédaigner. En cela, force est d'admettre que l'économie de temps et d'argent découlant indirectement du recours à ce système de notation constituait l'argument principal de Demoz face à ses détracteurs. N'ayant pas l'embarras des portées, on pouvait noter beaucoup plus rapidement la musique et la faire imprimer à bien moindre coût en réduisant également les risques d'erreurs. À cela s'ajoutait que la concision typographique du nouveau système permettait d'imprimer des livres de musique de petits formats qui étaient non seulement plus commodes, mais aussi moins onéreux pour les particuliers et les fabriques. Disposant désormais de tout le plain-chant de l'office divin et de la messe en un seul livre, les chantres n'avaient plus à trimballer plusieurs in-folio liturgiques pour un même office. Évidemment, compte tenu des besoins des missions de la Nouvelle-France et de leur pauvreté en ressources matérielles, on ne pouvait alors que souscrire aux promesses de ce système. Malheureusement, la fortune du système de l'abbé Demoz ne fut toutefois pas longue. Et, à supposer que le père Virot ait réellement voulu l'introduire auprès des chantres abénaquis, force est d'admettre que le projet n'a jamais abouti en raison du passage trop bref de ce missionnaire à Saint-François, de sa mort prématurée en 1759 et de la ruine de la mission par les Britanniques lors de la Conquête. Bien que la

29. Demoz de La Salle, *Méthode de plain chant selon un nouveau système*, Paris, Pierre Simon, 1728, p. 120.

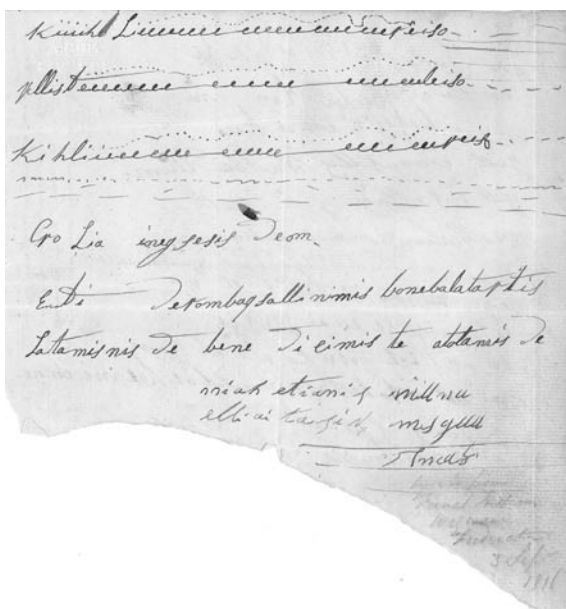
présence du système de Demoz dans les manuscrits abénaquis relève davantage du domaine des attentes que de la pratique réelle, il n'en demeure pas moins qu'elle peut nous permettre d'entrevoir quelques écueils rencontrés par les missionnaires et leurs chantres. Aussi, seule la tradition de notation diastématique semble avoir franchi la fin du Régime français à la mission de Saint-François, comme l'illustre un manuscrit de la main de François-Joseph Annance³⁰, l'un des chantres abénaquis particulièrement actifs dans ce village dans le dernier quart du XVIII^e siècle.

L'étendue du répertoire contenu dans les manuscrits d'Aubery et Virot, de même que l'histoire de ces documents en tant qu'artéfact, permettent d'affirmer qu'il existait des chantres amérindiens capables de lire la notation musicale du plain-chant et de la musique figurée. Les Gill et Annance en sont de bons exemples³¹. Toutefois, faute de temps, de formation et d'exercice régulier, la majorité de ces chantres ne devait détenir qu'une connaissance très approximative du solfège. À ce niveau, un *Kyrie* écrit et « noté » par un Abénaquis au début du XIX^e siècle illustre parfaitement bien le flou qui devait régner quant au solfège et à la prononciation de la langue latine car, soulignons-le, on chantait quelques-unes des parties de l'ordinaire de la messe en latin chez les Abénaquis. Dans ce que l'on désigne désormais par le *Thomas Kyrie Manuscript*, on observe la manière fantaisiste mais logique de rendre les mélismes du *Kyrie eleison* de même que l'orthographe approximative du *Kyrie* et du *Gloria in excelsis Deo* dont le latin correspond à la prononciation abénaquise où les *r* sont prononcés comme des *l* : « *Kihlie eleiso, Klliste eleiso, Glolia inegsesis deom* ». Quant aux courbes mélodiques de la vocalise du *Kyrie*, elles ne sont indiquées ici que par des points qui rappellent les enfilades de notes contenues sur les portées du plain-chant, sans doute vues et peut-être lues dans les manuscrits des missionnaires ou encore dans leurs in-folio latins. Le *Graduale romanum*, publié à Paris chez Ballard en 1697 par les soins de Guillaume-Gabriel Nivers, offre un excellent exemple de ces livres de plain-chant imprimés que les Amérindiens pouvaient voir à l'église de leur village³². Une traduction huronne a été rajoutée par une main inconnue

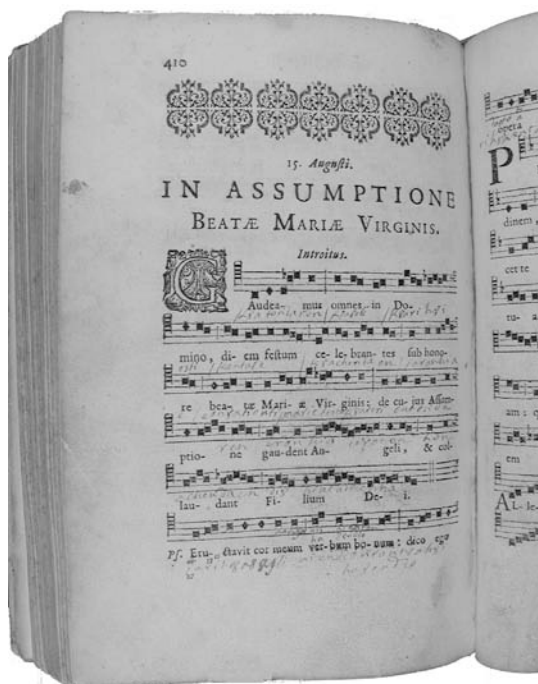
30. [François-Joseph Annance], *Catholic Prayerbook in Abenaki Language*, p. 36. Abenaki Language Collection (338), Division of Rare & Manuscript Collections, 2B, Carl A. Kroch Library, Cornell University.

31. Nous renvoyons le lecteur à notre thèse, *Chant et mission en Nouvelle-France, espace de rencontre des cultures* (Université Laval, 2004, 727 p.) pour ces questions.

32. *Graduale romanum : juxta missale Sacro-Sancti Concilii Tridentini et S. Pii quinti pontificis maximi auctoritate editum, Parisiis*, Apud Christophorum Ballard, 1697, p. 138 et 410. Thèses et livres rares de la bibliothèque de l'Université Laval, M2148 L4 1697.



Kyrie et Gloria, 20.5 cm X 19 cm. Museum of New Brunswick. Maliseet manuscript signed Henry Hood, 1816. Hood, Henry CB DOC.



Introït Gaudeamus, Graduale romanum (Paris, Ballard, 1697).

sous le texte latin de l'introït *Gaudeamus* pour la fête de l'Assomption³³. Le lecteur pourra comparer la similitude des courbes entre le manuscrit et l'imprimé.

Autant que l'on puisse en juger d'après ces indices, nous pouvons donc conclure qu'au milieu du XVIII^e siècle, sur les quelques individus qui savaient lire la musique chez les Abénaquis, les compétences de lecture ne dépassaient guère le médiocre. Compensées par une oreille des plus justes, ces lacunes n'empêchèrent cependant pas de maintenir le cap sur l'excellence des voix. En 1786, le docteur Pierre de Sales Laterrière écrit à propos des Abénaquis de Saint-François : « J'ignore s'ils avaient quelque croyance ou religion avant d'être chrétiens catholiques, mais je suis certain de ceci, c'est qu'ils sont religieux et qu'ils chantent supérieurement les hymnes d'église en leur langue, qui sonne à l'oreille d'une manière fort musicale, au point d'étonner tout étranger³⁴ ».

II– Entre notation musicale et alphabet romain : les entre-deux sémiotiques

A. « Savoir la note » dans les paroisses du diocèse de Québec sous le Régime anglais

La chute du Régime français marque une période de désorganisation de l'Église diocésaine de Québec. À la suite du traité de Paris (1763), le nouveau régime britannique qui se met en place finit par comprendre que la stabilité politique à la nouvelle *Province of Québec* dépend en partie de la qualité de ses relations avec les autorités ecclésiastiques du diocèse. Après l'*Act of Quebec* (1774), l'Église peut donc jouir d'une certaine paix. Sous l'épiscopat de monseigneur Briand et de ses successeurs, on travaille alors à réorganiser la vie liturgique des paroisses, notamment en veillant à la formation de chantres. À preuve, en 1771, le père de La Brosse, missionnaire des Montagnais, hiverne à la baie des Chaleurs où il montre à des garçons acadiens à lire, à servir la messe et à chanter selon le rite simple et solennel. À l'hiver suivant, il poursuit la même tâche. « Beaucoup apprirent à lire, à chanter sur

33. On peut lire dans le méplat avant du livre : « a Charles Girardin ». Charles Girardin ou Girardy est né à Lachine le 9 mars 1678. Il était le fils de Léonard Girardin et de Marie Charlotte Jolivet. Charles avait 4 ans au recensement de 1681. Les enfants plus jeunes que Charles sont nés à Lachine. Le 22 juillet 1675, le couple Girardin fait baptiser un fils nommé Hilaire à Notre-Dame de Lorette où le père Chaumonot vient d'établir cette mission huronne (1673). Charles Girardin était vacher. Il se marie à Nicole Salois à Québec en 1699 et va s'établir à Châteauguay. Ses frères et sa sœur naissent à Lachine. Il s'agit donc d'une famille ayant fait souche à Lachine et entretenant des relations (peut-être commerciales) avec les Hurons et les Iroquois.

34. Pierre de Sales Laterrière, *Mémoires de P. de Sales Laterrière et de ses traverses*, Québec, Imprimerie de L'Événement, 1873, p. 53.

un texte musical », écrit-il. Quatre ans plus tard, plusieurs garçons de la paroisse de Rimouski reçoivent le même enseignement³⁵. Plus en amont, un nommé Faucher est engagé par le curé de l'Île-aux-Coudres en 1772 pour enseigner le plain-chant aux garçons de sa paroisse³⁶. En 1773, un certain monsieur de Lotbinière offre ses services dans la paroisse du Cap-Saint-Ignace pour montrer à lire et à chanter aux habitants contre rétribution³⁷. Plus explicite encore, l'évêque de Québec recommande en 1777 au curé de Neuville de « choisir quelques jeunes gens de bonnes mœurs et d'une conduite édifiante et de leur apprendre en même temps la note et à lire s'ils ne sçavent pas³⁸ ». Enfin, à son retour à la mission de Saint-François en 1779, l'Abénaquis François-Joseph Annance qui a séjourné à la Moor's Charity School de Hanover au Connecticut devient chantre des Abénaquis. Il sait lire et écrire la musique, comme le prouve le manuscrit de chants de sa main mentionné ci-haut (voir illustration). Cette décennie est donc marquée par un effort de restauration de la vie liturgique des paroisses canadiennes. Les missions indiennes de la défunte Nouvelle-France n'échappent pas à ce vent de réforme.

B. Ex modulatis notis cantare : chanter selon ce qui est noté chez les Montagnais...

Occupant un espace géographique fort éloigné de la vallée laurentienne (région de Tadoussac, Côte-Nord, Lac Saint-Jean), les Montagnais ne furent jamais assimilés aux Sauvages dits « domiciliés » dans la vallée du Saint-Laurent, pensons par exemple aux Abénaquis de Saint-François ou aux Hurons de Lorette. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, c'est pourtant dans ces lieux peu soumis à l'influence eurocanadienne, sous l'impulsion du père de La Brosse, que les pratiques de lecture et d'écriture se répandirent parmi les Montagnais. Vingt-six ans après la mort de La Brosse, beaucoup de Montagnais « cassaient » un peu de français, lisaient, et écrivaient en caractères d'imprimerie, ce qui leur permettait de correspondre entre eux dans leur propre langue³⁹. Là comme ailleurs, le plain-chant traduit en langue vernaculaire retentissait dans les assemblées dominicales où chacun possédait son livre

35. Léo-Paul Hébert, *Histoire ou légende ? Jean-Baptiste de La Brosse*, Montréal, les Éditions Bellarmin, 1984, p. 188, 190, 193.

36. Alexis Mailloux, *Histoire de l'Île-aux-Coudres depuis son établissement jusqu'à nos jours, avec ses traditions, ses légendes, ses coutumes*, Montréal, s.n., 1879, p. 59.

37. Joseph-Arthur Richard, *Histoire de Cap St-Ignace, 1672-1970*, Montmagny, Les Éditions Marquis, 1970, p. 248.

38. J.Ol. Briand aux habitants de Neuville 1777, AAQ, Copie de lettres V, p. 9-12.

39. À ce sujet, voir l'excellent ouvrage de Léo-Paul Hébert, *Histoire ou légende ? op. cit.*, 584 p.

d'office⁴⁰. Selon James McKenzie qui visita les postes du Domaine du Roi en 1808, les Montagnais excellaient dans le chant des hymnes. Et, d'ajouter ce dernier, ceux qui chantent à l'église « comprennent suffisamment les notes » pour chanter correctement. Quelle extension donner à cette expression ? Ces derniers lisaient-ils ou non la notation musicale ? Tel est le fil d'Ariane qui constitue la trame de cet article.

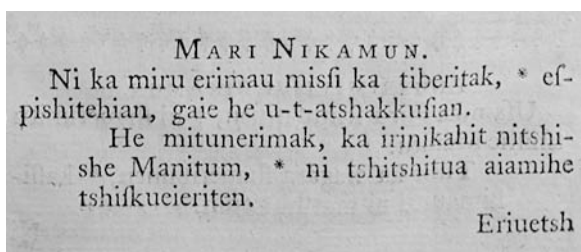
À plusieurs reprises, le jésuite Jean-Baptiste de La Brosse écrit avoir enseigné aux chantres montagnais à chanter *ex modulatis notis cantare*, que nous pourrions traduire par « selon ce qui est noté sur le papier ». À partir du moment où l'alphabétisation gagna du terrain chez les Montagnais, les textes de prières psalmodiés furent tout naturellement les premiers à être mis à la disposition des fidèles afin qu'ils pussent les lire, les mémoriser correctement et même les enseigner aux analphabètes de leur nation. De cette manière, l'office des vêpres pouvait être chanté en l'absence du prêtre. En 1767, la publication à Québec du *Nehiro-Iriniui*, sorte de livre de prières, de chants et de catéchisme à l'usage des Montagnais constitua un facteur d'importance dans l'affermissement de la vie chrétienne chez les Montagnais en mettant à la disposition de chacun les parties de la messe et des vêpres chantées par les fidèles⁴¹. Si le *Nehiro-Iriniui* ne contient aucune notation musicale, il comporte cependant des signes divers, notamment l'astérisque qui a pour fonction de régler le débit du chant psalmodique et d'indiquer les inflexions de la voix. Chez les Amérindiens chrétiens, le chant psalmodique était une pratique déjà ancienne dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. En certaines missions, par exemple à Notre-Dame-de-Foy, près de Québec, la récitation du chapelet donnait lieu à une psalmodie très bien réglée en double chœur dans le style du chant antiphonal monastique. Le père Chaumonot écrit en 1670 que filles et garçons « disent aussi alternativement leur chapellet, les garçons faisant un chœur, & les filles un autre, tous avec une grande modestie, ils font les poses tous ensemble, & pas un ne devance son compagnon d'une seule syllabe, ce qui fait une espece de mélodie fort agreable & qui donne de la devotion⁴² ».

40. « Chose étonnante ! après deux cents ans, les sauvages du Saguenay, malgré leur genre de vie nomade et vagabonde, savent encore tous lire. Chaque famille conserve avec soin son livre de prières et de cantiques, en fait largement usage les dimanches et fêtes que tous observent religieusement suivant un calendrier particulier qu'ils entendent à merveille. Plusieurs savent le plein-chant. Sous ce rapport beaucoup de familles parmi nous sont bien en arrière de ces pauvres sauvages », François Pilote, *Le Saguenay en 1851*, Québec, A. Côté et Cie, 1852, p. 27-28.

41. Jean-Baptiste de La Brosse, *Nehiro-iriniui aiاميhe massinahigan: Shatshegutsh, Mitinekapitsh, Iskuamiskutsh, Netshekatsh Misht', Assinitsh, Shekutimitsh, Ekuanatsh, Ashuabmushuanitsh, Piakuagamitsh, Gaie issi missi nehiro-iriniui Astshitsh ka tatjits, ka kueiasku aiamihatjits ka utshi, Uabistiguiatsh* [Quebec], Massinahitsetuau, Broun gaie Girmor, 1767.

42. JRT, vol. 54, p. 296. Encore au XIX^e siècle, les directeurs de confrérie insistent sur le respect des signes de médiation dans la psalmodie : « 1. On doit réciter l'office posément et distinctement ; on doit faire une pause aux médiantes, c'est-à-dire s'arrêter un instant, tous ensemble, au milieu de chaque verset,

Nous avons ici l'exemple même de la proximité des actions de dire et de chanter dans un contexte psalmodique. Dans le cadre des vêpres, une formule psalmodique complète se divise en différentes sections. D'abord l'intonation du psaume, puis la teneur, dominante ou corde de récitation où toutes les syllabes du texte sont récitées sur une même note. Le débit du texte est interrompu par une première cadence que l'on appelle la médiation qui hausse ou infléchit cette corde de récitation et qui est indiquée dans le texte par un astérisque. La seconde cadence constitue la terminaison ou la finale. Lorsque la première partie du verset est trop longue, elle se trouve divisée en deux pour permettre aux chanteurs de reprendre haleine ; c'est ce que l'on appelle la flexe. L'astérisque qui marque la médiation dans la psalmodie n'est ici qu'un indicateur de mouvement mélodique très simple, peu importe la note sur laquelle la mélodie débute. Or, les cinq psaumes des vêpres dominicales ainsi que le cantique *Magnificat* qui figurent dans les 2 000 exemplaires du *Nehiro-Iriniui* distribués aux Montagnais à partir de 1767 comportent tous ces signes de médiation qui renvoient non pas au sens du texte, mais bien à son débit, en d'autres termes, à sa musique propre⁴³.



Magnificat en langue montagnaise
 (*Nehiro-Iriniui*, Québec, Brown et Gilmore, 1767, p. 27).

N'étant pas une notation musicale à proprement parler, l'astérisque indique seulement aux chanteurs l'endroit précis où la voix doit monter ou baisser selon les conventions de la psalmodie, ou encore l'endroit où il convient de faire une courte pause tous ensemble au milieu de chaque verset. Ce signe agit comme déclencheur de la mémoire auditive selon ce qui a été convenu entre le missionnaire, les chantres et l'assemblée des fidèles. Si l'on ne peut prétendre que tous comprennent véritablement la portée de l'astérisque

à l'endroit marqué par une étoile. 2. Tous doivent s'entendre et s'écouter les uns les autres afin que personne ne finisse le verset trop vite, ni d'autres trop lentement, tous devant le commencer et le finir ensemble », *Manuel de piété à l'usage des Congréganistes de la Sainte Vierge de Ville-Marie*, Montréal, J. B. Rolland et Fils, 1882, p. 21.

43. *Nehiro-Iriniui* [...], Brown et Gilmore, 1767, p. 21-31.

inséré dans le texte récité ou chanté, tous du moins l'ont déjà vu puisque, dès la fin du XVIII^e siècle, le taux d'alphabétisation des Montagnais semble excellent⁴⁴. C'est là toute l'extension qui peut être accordée à l'expression latine *Ex modulatis notis cantare* employée par le père de La Brosse. Livre en main, les Montagnais alphabétisés se comportent à l'église selon les directives reçues de leur missionnaire. Par habitude, ils finissent par interioriser les intonations et les terminaisons des psaumes et règlent le débit de la psalmodie par l'observance des signes de médiation présents dans la version imprimée des psaumes qu'ils ont devant les yeux.

Les qualités des prestations vocales et l'usage du livre personnel par les Montagnais pendant les offices ont trompé le marchand bourgeois de Québec James McKenzie. Dans le contexte que nous venons de décrire, son affirmation « [they] understand the notes » renvoie non pas à leur capacité de solfier un texte musical lu, mais bien à l'excellence de leur chant, en d'autres termes, à leur capacité à chanter juste une musique vocale qui, traditionnellement, leur est étrangère. Dans ce cas, les mélodies des chants se transmettaient essentiellement de manière orale.

C. De l'action de lire à celle de chanter : l'exemple micmac

Si les chantres abénaquis savaient plus ou moins lire la notation musicale et que leurs vis-à-vis montagnais ne savaient reconnaître uniquement que les signes de médiation dans les psaumes et prières de leur *Nehiro-Iriniui*, les Micmacs du XVIII^e siècle ont tout, quant à eux, pour confondre les observateurs du temps et les chercheurs d'aujourd'hui inquiets de savoir si, oui ou non, ils détenaient une connaissance de la lecture solfégique au XVIII^e siècle !

Aussi étonnant que cela puisse nous sembler, il appert que, dès la fin du XVII^e siècle, l'identité chrétienne des Micmacs participait d'un commerce régulier avec le monde du scriptural sous sa forme pictographique. Sous l'impulsion du récollet Chrestien Le Clercq (au Canada de 1675 à 1686) qui s'en réclamait l'inventeur, un système de lecture pictographique vit le jour en Gaspésie dans la décennie 1670 et se répandit parmi les Micmacs qui s'en servirent pour apprendre et se remémorer leurs prières, leurs chants et leur catéchisme. Rapidement, les actions de prier et de lire se trouvèrent ainsi associées dans l'actualisation de la vie chrétienne chez les Micmacs. À propos des cahiers de ces lecteurs micmacs, Le Clercq écrit qu'« ils les tiennent entre leurs mains comme nous faisons nos Heures, pendant la sainte Messe, après laquelle ils les serrent dans leurs étuis » « de bouleau enrichis de

44. Léo-Paul Hébert, *Histoire ou légende ? op. cit.*, p. 442. En 1846, un oblat écrira que « les étrangers étaient étonnés de voir ces habitants des forêts le livre à la main pendant les offices, surtout en apprenant qu'ils se transmettaient de père en fils, sans le secours d'instituteurs étrangers, l'éducation primaire qu'ils avaient reçue des enfants de S. Ignace ».

pourcelaine, de rassade de porc-épi⁴⁵ ». Cette relation privilégiée du sacré au scriptural était encore observable au début du XIX^e siècle, comme le prouve l'extrait suivant tiré d'une lettre écrite par un voyageur anglais relatant sa rencontre avec un Micmac pêchant sur la côte de Terre-Neuve. L'Anglais interroge le Micmac quant à l'occupation de son temps : « Do you go to-morrow to catch cod ? Ees : me go to-morrow catchee cod : next day, catchee cod : next day come seven day [Sunday] me no catchee cod; me takee book, look up God⁴⁶ ».

Dans son expression la plus simple, le système de lecture élaboré par Le Clercq, et perfectionné au XVIII^e siècle par l'abbé Pierre Maillard, consistait en un alignement horizontal de figures, chacune desquelles représentait un ou deux mots⁴⁷. La nature de ces images était diverse. Une figure pouvait représenter une chose concrète dont l'interprétation tombait immédiatement sous le sens, tandis qu'une autre pouvait renvoyer à une ou plusieurs idées abstraites. Conséquemment, la séquence de figures par laquelle un texte religieux était rendu était toujours formée d'un mélange de représentations concrètes et de figures abstraites, c'est-à-dire de représentations figuratives simples, telles une croix ou une église, et de figures abstraites aux allures parfois très insolites. À ces différentes allures de la figure s'ajoutait sa valeur propre découlant du propos global de la séquence. En effet, la valeur de chaque image n'était pas absolue. Par exemple, la lettre grecque π pouvait revêtir des significations diverses selon les contextes d'utilisation, tout aussi bien que le chiffre 3 signifiait tantôt 3, tantôt 30. C'est le propos du texte hiéroglyphique et de la tradition orale qui, conjugués, permettaient aux utilisateurs de déterminer plus exactement le sens de chaque figure⁴⁸. Ce système mnémotechnique requérait donc un enseignement oral continu qui garantissait l'assimilation de la « valeur » de chaque figure selon le contexte sémantique global qu'offrait la séquence d'images.

45. Chrestien Leclercq, *Nouvelle Relation de la Gaspésie*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal 1999, p. 309.

46. Passage tiré de l'ouvrage du Lieutenant E. Chappel intitulé *Voyage of HMS Rosamond to Newfoundland and the Southern Coast of Labrador* (London, J. Mawnam, 1818) et cité dans Dorothy Anger, *Noywa'mkisk, Vignettes of Bay St. George Micmacs*, Port au Port East, Newfoundland, Bay St. George Regional Indian Band Council, 1988, p. 69-72.

47. Chrestien Leclercq, *Nouvelle Relation de la Gaspésie*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1999, p. 308.

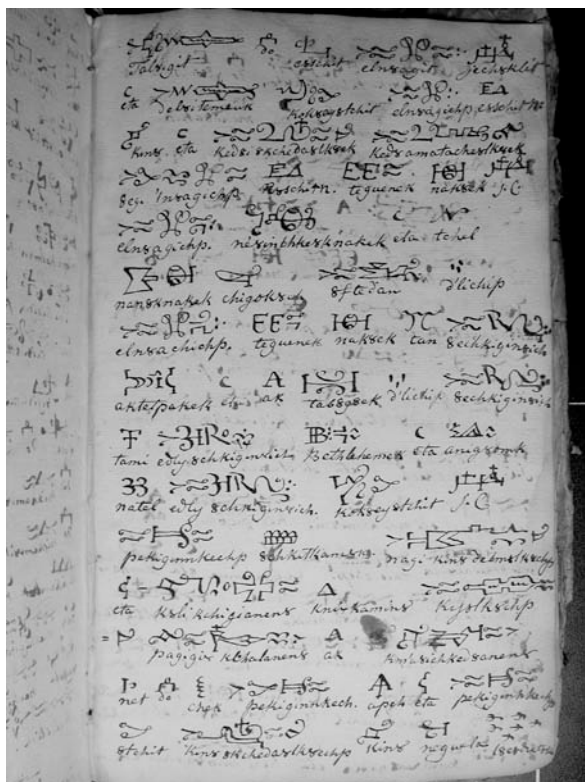
48. Sur les hiéroglyphes micmacs : David Lorenz Schmidt, « Écritures sacrées en Nouvelle-France : les hiéroglyphes micmacs et transformation cosmologique », *Amerindia*, Paris, 1995, p. 377-382 ; D. L. Schmidt, « The Micmac Hieroglyphs, a reassessment », *Papers of the Twenty-Fourth Algonquian Conference*, edited by William Cowan, Ottawa, Carleton University, 1993, p. 346-363 ; David, L. Schmidt et Murdena Marshall, *Mi'kmaq Hieroglyphic Prayers : readings in North America's First Indigenous Script*, Halifax, Nimbus Publishing, 1995.



Récollet enseignant la lecture des pictogrammes
à des femmes et des enfants micmacs
(Chrestien Le Clercq, *Nouvelle relation de la Gaspésie*, Paris, 1691).

On attribue au récollet Emmanuel Jumeau, confrère de Chrestien Le Clercq dans le travail missionnaire, un dessin représentant une répétition de lecture chez les Micmacs. Baguette en main, un récollet, peut-être Le Clercq lui-même, pointe à tour de rôle les figures qui apparaissent sur un tableau suspendu à un arbre. Du point de vue de l'écolier micmac, une relation visuelle s'établissait entre chaque idée ou groupe d'idées exprimées oralement par le récollet et l'image correspondante qu'il portait à son attention à l'aide de la baguette. Les versets de prières ou encore les textes des chants, formés d'une série de figures, étaient d'abord enseignés de cette manière, puis mémorisés. Dans la pratique, il se peut fort bien qu'à la vue des deux ou trois premières figures, la mémoire, déjà bien exercée, s'enclenchait machinalement sans que l'œil eut à poursuivre son décryptage des figures. À moyen et long termes, ce réflexe de la mémoire prenant le relais de l'œil pouvait à son tour engendrer quelques dérives sémantiques dans l'interprétation de certaines figures. C'est pourquoi l'abbé Maillard insistait pour que la lecture des figures par les fidèles

se fasse de gauche à droite et de droite à gauche lors des répétitions. Chaque figure étant isolée de sa séquence, on pouvait alors travailler plus efficacement à l'intégration du vocabulaire sémiologique en usage dans ces cahiers.



Texte hiéroglyphique contenu à la fin de l'eucologe de l'abbé Pierre Maillard. AAQ.

En raison de l'imprécision grammaticale que supposait ce système de lecture, le missionnaire devait lui-même pouvoir lire sur une même page la version alphabétique des textes micmacs rendus par ces séquences de figures, de façon à pouvoir en contrôler l'orthodoxie et, au besoin, y apporter les correctifs nécessaires. L'eucologe de l'abbé Maillard comporte quelques pages où, pour un même texte écrit en micmac, figurent les deux types d'écriture hiéroglyphique et alphabétique (voir illustration).

Considérons la neuvième ligne de cette page pouvant illustrer notre propos.



Extrait d'un texte pictographique contenu à la fin de l'eucologe de l'abbé Pierre Maillard. AAQ.

Tiré d'un manuscrit de l'abbé Maillard conservé aux archives du Château Ramezay, l'extrait suivant d'une œuvre en plain-chant avec texte micmac nous présente à la fois la notation de la mélodie sur portée de quatre lignes et son texte micmac écrit en alphabet romain⁴⁹. Chez les Micmacs, ce type de partition n'était lu que par le missionnaire.

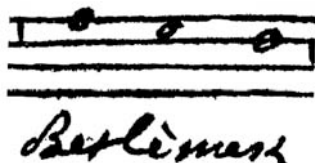


Passage du *In Natali Domini Canticum* (p. 79), manuscrit de plain-chant en langue mikmaque de l'abbé Pierre Maillard, 125 p.
Collection du Musée du Château Ramezay.

De cet extrait du *In Natali Domini Canticum* (*Mechkik nigmat8t*) en plain-chant, tirons maintenant une cellule mélodique, soit les trois notes conjointes (mi ré do) sur lesquelles se chantent le mot *Bethléme*. Ce passage nous permettra d'illustrer concrètement ce qui se passe tant pour le missionnaire que pour les chanteurs micmacs. Ci-dessous, on retrouve, à gauche, le mot écrit en alphabet romain et sa notation en plain-chant, tels que le missionnaire pouvait les lire et, à droite, le même mot rendu par un pictogramme que le Micmac voyait dans son cahier d'écorce de bouleau.

49. [Pierre Maillard], *In natali domini Canticum* (p. 79-80), manuscrit de plain-chant en langue mikmaque, 125 p. Collection du Musée du Château Ramezay.

Dans le livre du missionnaire :
Notation musicale et textes lus
et chantés simultanément par le
prêtre



Passage du *In Natali Domini*
Canticum (p. 79), manuscrit
de plain-chant en langue
mikmaque de l'abbé Pierre
Maillard, 125 p. Collection du
Musée du Château Ramezay.

Dans le cahier du Micmac :
Pictogramme vu et mélodie
chantée par cœur

*pendant que,
au même moment :*



Figure hiéroglyphique extraite
d'un texte contenu à la fin de
l'eucologe de l'abbé Pierre
Maillard. AAQ.

D'un côté, cette cellule mélodique notée sur portée de quatre lignes et dont le texte micmac est écrit en caractères romains forme un tout qui est vu et chanté simultanément par le prêtre⁵⁰. De l'autre côté, les Micmacs chantent de mémoire cette même mélodie tout en décryptant dans leurs cahiers la séquence d'images qui correspond au texte qu'ils chantent. Il n'est donc pas ici question de partition musicale ni même de système hybride de notation des hauteurs de son à l'usage des Micmacs. Toutefois, l'action de tous les lisants, prêtres et fidèles, convergait néanmoins vers une même direction, vers un même chant. Et si les systèmes d'écriture dont disposaient respectivement prêtres et fidèles étaient étrangers l'un à l'autre quant à leur conception et à leurs signes, ils n'en faisaient pas moins chanter le papier exactement de la même manière. Le but était atteint.

En voyant ainsi les fidèles micmacs chanter les antiennes, les hymnes et autres morceaux du répertoire grégorien, certains observateurs sautèrent un peu vite aux conclusions. Et pour cause ! Suivant les directives de leurs missionnaires, les fidèles micmacs se conformaient aux usages qui tendaient à se répandre en France au XVIII^e siècle, notamment celui voulant que le fidèle

50. Évidemment s'il ne sait pas encore ce chant de mémoire, ce qui devait inévitablement arriver après plusieurs années de mission.

ait son livre d'heures personnel pendant les offices⁵¹. Aussi, les actions conjuguées de lire et de chanter en prenant appui sur le document écrit, au contenu indéchiffrable pour un non-initié, en a manifestement induit plus d'un en erreur. Le meilleur exemple de cette confusion se retrouve chez Bachelot de la Pylais qui, témoin d'un service religieux chez des Micmacs à Terre-Neuve, prétendait que « dans leurs livres de plain-chant, un signe figure un mot et son intonation⁵² ». Cette lecture fautive s'explique par une projection de la culture de l'observateur sur une situation qu'il découvrait avec étonnement. En fait, jamais les Le Clercq et Maillard n'eurent la volonté d'introduire une quelconque notation musicale intrinsèque aux pictogrammes. Complexifier un système mnémotechnique déjà onéreux pour la mémoire des Micmacs eût été une initiative impensable et suicidaire pour des missionnaires déjà satisfaits par l'efficacité relative de ce système auprès des bandes nomades de Micmacs. Force est donc d'admettre que la lecture de la notation musicale ne regardait uniquement que les missionnaires⁵³. Lors de sa visite épiscopale en Acadie en 1815, monseigneur Plessis notait dans son journal à propos des Micmacs qu'« il leur reste néanmoins des livres d'instructions et de cantiques de feu M. Maillard, qu'ils transcrivent et se transmettent de pères en fils⁵⁴ ». En somme, toute la pratique du plain-chant en langue micmaque qui s'est perpétuée jusqu'au XIX^e siècle, et même au-delà, s'est maintenue grâce à l'action conjuguée de la mémoire auditive et du support écrit sans qu'il ne soit pourtant jamais question de lecture solfégique.

51. S'adressant à un Micmac, Maillard écrit que « La même chose qui se fait icy se fait chez toutes les nations priantes. On bénit Dieu, on chante ses louanges en langue de Prière dans leurs assemblées. Chacun des Priants tient à sa main un livre dans lequel il voit d'un côté tout ce qui se récite et se chante chaque jour selon le temps à l'oratoire en langue de Prière, et de l'autre il voit le tout rendu et traduit en sa langue qui est la langue de son païs ». « Lettre de M. L'abbé Maillard sur les Missions de l'Acadie et particulièrement sur les missions micmaques », *Les Soirées canadiennes*, Québec, Brousseau et frères, 1863, p. 417.

52. Lettre de Bachelot de la Pylais à Jussieu, 1819, cité dans Jacques Rousseau, « Le dernier des Peaux-Rouges », *Les Cahiers des Dix*, n° 27, Montréal, 1962, p. 75.

53. Maillard revient en effet à quelques reprises sur la question de la notation des chants en usage dans la mission. Les notes préliminaires qui figurent au commencement de son eucologe manuscrit recommandent instamment aux missionnaires qui lui succéderont dans la mission micmaque de bien respecter les étapes qui, dans leur apprentissage de cette langue, les mèneront de la lecture fluide des textes micmacs phonétiquement couchés sur papier à une exécution musicale de ces mêmes textes. « Il faut s'appliquer, écrit-il, à savoir bien prononcer et lire en micmac le texte de la messe du Dimanche, et des autres messes pour chaque jour de la semaine. Non seulement il faut les bien sçavoir lire toutes, mais encore apprendre à les bien chanter dans le cahier où elles se trouvent notées. Il ne faut point s'embarrasser de sçavoir les autres, tant offices qu'instructions contenus dans ce volume, qu'on ne se soit mis auparavant en état de bien lire et de bien chanter tout ce que nous avons indiqué ci-dessus. » Pierre Maillard, *Eucologe micmac*, AAQ, Manuscrits amérindiens,

54. Joseph-Octave Plessis, *Journal des visites pastorales de 1815-1816*, Québec, 1903, p. 54-55.

Conclusion

Il est manifeste qu'à partir du XVIII^e siècle, la pratique musicale des missions reposa sur la conjonction de l'écrit et de l'oral. En ce qui regarde la partition musicale, sa compréhension fut, sauf exception, presque essentiellement l'apanage des missionnaires. Après investigation dans les sources, nous pouvons conclure que seuls quelques individus de la mission abénaquise de Saint-François semblent avoir développé une habileté à lire la notation musicale diastématique. Par ailleurs, il existe une corrélation significative entre l'alphabétisation à grande échelle des Amérindiens, ou du moins l'adoption presque généralisée du support écrit par les fidèles, et le maintien de la pratique musicale liturgique sur une longue période parfois bien peu favorable au maintien du catholicisme. Plus les missionnaires se préoccupent d'alphabétiser de larges segments de la population, plus la liturgie qu'ils mettent en place fait appel à un langage musical simple : plain-chant monodique pouvant plus facilement se passer de la présence de la partition. Inversement, plus les efforts des missionnaires se concentrent sur la formation de quelques individus au détriment de la population, plus il est possible de rencontrer des chantres expérimentés, sachant non seulement lire mais étant également capables de solfier la musique figurée qu'ils exécutent. En revanche, si la capacité à lire la musique est presque essentielle à l'exécution d'un répertoire musicalement plus complexe (motets, airs sérieux, etc), cette prérogative réservée aux chantres experts des missions fit malheureusement en sorte que la population pour qui ils chantaient s'appropriait plus difficilement certaines portions du répertoire liturgique et que, à la moindre secousse, elle a délaissé et oublié ces chants comme ce fut le cas à Saint-François au début du XIX^e siècle.

Au terme de notre investigation, il ressort que le problème fondamental posé par la question de l'écrit et du chant dans l'actualisation du christianisme chez les Amérindiens nous plonge dans le débat sur la christianisation des autochtones à l'époque coloniale, sur sa légitimité sans cesse remise en cause. La présence grandissante de la scripturalité dans la sphère symbolique des Amérindiens nous met en présence de sociétés en mutation sous l'effet de la violence des changements. Nous oublions cependant trop souvent, ou plutôt nous voulons oublier, que beaucoup de groupes amérindiens furent actifs dans le remodelage de leur identité collective et ce, à travers l'adoption de pratiques tels la prière chrétienne, le chant religieux des Européens et l'écriture, usages qui, à côté d'autres, s'inscrivent de manière signifiante dans une trajectoire culturelle capable d'intégrer la nouveauté.